سيمائيّة القناع في رواية (وجه النائم) لـعبد الله ثابت

هند اليحيى*

تاريخ الاستلام: 2020/06/23 تاريخ القبول: 2020/12/30

https://doi.org/10.51405/19.1.3

ملخّص

يأتي هذا البحث الموسوم بعنوان (**سيميائية القناع في رواية وجه النائم لعبد الله ثابت**) ليسلط الضوء على تقنية فنية ووسيلة تعبيرية يتكئ عليها الروائي في نسج متخيله السردي وهي تقنية القناع، ويهدف البحث للكشف عن دلالات القناع وتشكّلاته الجمالية داخل النص، وليجيب عن جملة من التساؤلات التي تقود إلى البحث في تجليات هذه التقنية الإبداعية، وأهمها: كيف وظّف المبدع القناع في رسم عالمه السردي؟ وما الدلالات والعلامات التي كان يوحي بها داخل النص؟ ثم ما الأثر الجمالي والفني الذي شكّله في بناء النص؟ وفي توظيف المنهج السيميائي وفق نظريتيّ بيرس وغيرماس إجابة عن تلكم التساؤلات؛ باعتبار أنهما أقرب إلى ما تتجه إليه دراستي في تتبع الدلالة وربط بعضها ببعض، من خلال مجموعة من البُنى الصغرى التي أومأت بعلاماتها على المستوى السطحي للبناء السردي، ثم ارتبطت بعلاقات عميقة داخل النص في المستوى العميق، ومن هنا اقتضت الحاجة تقسيم البحث إلى فصلين يتمثّلان في تشكلات القناع ودلالاته، وبنية القناع وفق البنية السطحية والبنية العميقة، فكشفت الدراسة عن جمالية القناع اللغوية المتمثلة في الاكتناز اللغوي والتكثيف، الذي يمنحها سمة شعرية تنتقل بالنص من السطحية إلى العمق الفني الجاذب، إضافة إلى أن توظيف الروائي لها أكسب العمل غموضا فنيا ارتقى بالنص الروائي، واستطاع المبدع أن يضبط الانسجام بين القناع والعناصر البنائية الأخرى، فخرج النص يحمل ثيمة كبرى تضافرت عناصر البناء السردي في تحقيقها.

الكلمات المفتاحيّة: الرواية، السيميائية، السعودية، القناع، الأدب، العربي.

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين، محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

© جميع الحقوق محفوظة لجمعيّة كلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتّحاد الجامعات العربيّة 2022.

* جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية.

فتأتي أهمية الدراسة متمثلة في أنها تسلط الضوء على الرواية السعودية التي باتت تشغل حيزا مهما في الوسط الثقافي العربي، وهذا كان دافعا لي؛ لأنظر إلى هذا الفن النثري الجدير بالدراسة، وانتقاء إحدى الروايات السعودية للشاعر والروائي عبد الله ثابت، والتي جاءت بعنوان (وجه النائم) حيث تجلت تقنية (القناع) في كثير من مواضعها، ولأن القناع من أهم التقنيات الفنية التي تتسم بالرمزية والجمالية فإن حضوره في الرواية أضفى عليها بعدًا دلاليًا وجماليًا وأكسبها عمقًا فنّيًا، ومنحها سمة من سمات الشعر التي يحفل بها وهي والصورة الرمزية.

ويهدف البحث إلى الكشف عن مفهوم القناع، وبيان أنواعه، ودلالاته وتشكلاته، ومن هنا فإن المنهج النقدي الذي سيجلّي عن هذه التقنية، هو المنهج السيميائي؛ الذي يرتكز في عمله على البحث في دلالات القناع ووظيفته، وربطه بالنص وعلاماته، ما سيكشف عن المعاني التي جاء القناع لتحقيقها، وأبعاده وجماليّاته بعمق.

وفي تفصيل للخطة البحثية فإن المقدمة جاءت تحمل أهمية الموضوع وأسباب اختياره، الدافعة لعمل الدراسة، ثم جاء التمهيد وكان الحديث فيه عن المفاهيم المتعلقة بالدراسة، ثم جاء الفصل الأول بعنوان: تشكّلات القناع وفيه مبحثان: (فئات القناع، ودال القناع ومدلوله) ثم الفصل الثاني بعنوان: بنية القناع، وفيه: (بنية القناع السطحية، وبينة القناع العميقة) ثم الخاتمة التي أودعت فيها خلاصة البحث ونتائجه والتوصيات.

ولا يخلو بحث من صعوبات وتحديات تعتريه، يظهر هذا في توظيف المنهج السيميائي وتطبيقاته، حيث كثرت حوله النظريات والاتجاهات، فكان يحتاج لقراءة وعمق وتمكن، ما أخذ وقتًا كبيرًا أمضيته في البحث عن آلياته وطريقة تطبيقاته، ولكن بعد التوكّل على الله استطعت بفضله أن ألملم شتات أمري واستعنت به في تجاوز هذه التحديات، فله سبحانه الحمد والشكر.

التمهيد

ظهر القناع في اللغة بظهور الإنسان نفسه، ذلك لأنه يعد وسيلة من وسائل الحياة التواصلية، فيلجأ إليها الأشخاص مخفين أمرا ما لا يفضلون إظهاره، أو يتّخذونه ليخفوا وراءه ملامحهم الحقيقية. ومن أقدم الاستعمالات التي وظّفت القناع: الاستعارة - على سبيل المثال - حيث يخفي خلفها شيئًا ويحيل إليه بقرينة أو علامة، ومنها الصور التعبيرية أيضا، إن كل ذلك يحمل صفة القناع، وعليه فإن تقنية القناع ليست حديثة في استعمالها وظهورها، ولكنها حديثة في دراساتها واصطلاحها.

كان أول ظهور للقناع في المسرح، فتجاذبته الدراسات واتسعت دائرته في الشعر، ومن ثم في الرواية أو النثر بشكل عام، وقد تفاوتت الدراسات حول القناع تبعا لاهتمام الدارسين به، ومدى ظهوره في النص[1].

وعطفا على ذلك فالحديث عن القناع يستوجب إيراد مفهومه اللغوي والاصطلاحي، قبل الشروع في دراسة بنائه، وسيأتي بيان ذلك وفق الآتي:

1. مفهوم القناع: حضر القناع في اللغة العربية ليدل على: "ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها. وألقى عن وجهه قناع الحياء، على المثل. وقنعه الشيب خماره إذا علاه الشيب"[2]. فالقناع هنا هو علامة تستر وخفاء، تتغطى به المرأة.

أما في الاصطلاح فورد في كثير من الكتب النقدية لـ "يدل على شخصية المتكلم، أو راوي العمل الأدبي، ويكن في أغلب الأحيان هو الراوي نفسه"[3]، كما جاء ليدل على أنه: "رمز يأخذ شكل الشخصية التاريخية غالبًا التي تنجز حديثها في بضمير المتكلم"[4]. ومن هنا فالقناع تقنية فنية يتخذها المبدع لتعبر عنه وتمثل صوته في العمل الأدبي، ويتخذ من الشخصيات ما يمثل هذا القناع للوصل إلى أهدافه ولإضفاء صوت آخر يشكل من خلاله عالمه السردي. هذا ما يتعلق بالقناع في مفهومه اللغوي والاصطلاحي، وتبقى الإشارة إلى المنهج السيميائي ومفهومه، وأبرز آراء النقاد الذين أثّروا في السيميائية، وكان لنظرياتهم دور حاضر في الدراسات السيميائية.

والسيميائية أحد المناهج النقدية الحديثة التي نشأت في أحضان الدراسات اللسانية، ولم تنفصل عنها، غير أنها اتخذت من الدلالة والمعاني مادة تدرسها وتوليها عناية كبيرة، وكأنها جاءت لتنتصر للمعنى، الذي لم يكن حاضرا بالشكل اللافت عند الشكلانيين.

والسيميائية في لفظها وردت عن العرب قديما، وقد وردت إشارة لها في القرآن الكريم، وفي الشعر، وقد وردت في المعاجم العربية حيث "يُقال: والسيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر. قال الله تعالى: تعرفهم بسيماهم؛ قال: وفيه لغة أخرى السيماء بالمد؛ قال الراجز:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سِيْمِياءٌ لا تشق على البصر

له سيمياء لا تشق على البصر أي يفرح به من ينظر إليه، قال تعالى: سيماهم في وجوههم؛ قال: وقد يجيء السيما والسيميا"[5] ومما سبق يُلحظ أنها وردت بمعنى العلامة في اللغة، وهذا يتفق مع المفهوم الاصطلاحي، حيث إنّها عند دي سوسير الذي يُعد المؤسس لعلم اللسانيات "علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعية"[6] ثم يأتي بيرس ويحيل السيميائية إلى المنطق فيقول: "إن المنطق، بمعناه العام هو اسم آخر للسيمياء، وهي مذهب شبه ضروري وشكلي

للعلامات"[7] إذ ينطلق في تناوله اللغة من أبعاد ثلاثة، (البعد التركيبي/ البعد الدلالي/ البعد التداولي)[8] في تأويل اللغة ودراستها بطريقة التدرج من السطح إلى العمق، حتى يتوصل إلى دلالة منطقية. ومن أبرز العلماء الذين كان لهم أثرٌ فاعلٌ في تطوير علم السيمياء وتأصيله، غيرماس الذي قدّم مشروعًا جديدًا يعدّ ثورة على من سبقه، أمثال تودوروف وليفي ستروس، حيث انتقل بالسيميائية من طابعها العام إلى العمق، في الدراسات الأدبية "فيتجاوز حدود الظاهر البسيط ليستنطق الباطن المركب وما تعتوره من المكتوب، ليتعدى حدود الحكاية العجيبة وصولا إلى أدبية الخطاب في النصوص عموما، ومن هنا اتضحت الرؤية المعرفية مع غريماس، حين أسقط عمل بروب في الأدب الشفوي على الأدب المكتوب"[9].

وعليه فإن السيميائية بدأت بالاهتمام بدراسة العلامات، سواء في اللغة أو غيرها، وبات تتبع العلامات والإشارات في ميادين عدة، وهنا تكمن صعوبة المنهج من حيث الشمولية، فلا يمكن دراسة الدلالات وحصرها في فضاء معين أو في حدود ضيقة، لذا يُلحظ أنها جاءت محملة بالنظريات حولها، فانطلق منها مجموعة من الدراسين وتناولوها في صور عدة بحسب اختلاف زاوية النظر والمادة. وأما السيميائية التي سيكون الحديث عنها، فهي التي تتعلّق باللغة وبالأدب تحديدا عند بيرس وغيرماس، باعتبار أنهما أقرب إلى ما تتجه إليه دراستي في تتبع الدلالة وربط بعضها ببعض من خلال مجموعة من البنى الصغرى التي أومأت بعلاماتها على مستوى سطحي للبناء السردي، ثم ارتبطت بعلاقات عميقة داخل النص.

الفصل الأول: تشكّلات القناع

مدخل:

جاءت رواية (وجه النائم[10]) تحمل في عنوانها الإثارة والتساؤل، فالمتلقي يتساءل: لماذا اختار الكاتب الوجه؟ ولماذا فقط الوجه؟ ثم لماذا يقتص الجزء الآخر من الإنسان ليتمم به العنوان وهو النائم؟ ما العلاقة بين هذا الوجه والنائم؟ يأتي العنوان باعتباره "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شيفراته الرامزة"[11] ومن هنا فإن الوجه علامة تشير إلى القناع، أما النائم فهو قناع آخر يحيل إلى الشخصية، ومنه انطلق الروائي في بناء عالمه السردي، فجاء يومي بتجربة الكاتب، مُتّكئًا على القناع الذي سيلعب دورًا مهمًّا فيها، ما منح الكاتب فضاًء واسعًا من الحرية في لعب الأدوار والتحكم في الشخصيات، وانفعالاتها ودوافعها. وفي هذا الفصل ستكشف الدراسة عن فئات القناع، ودالها ومدلولها، وكيف تشكّلت.

المبحث الأول: فئات القناع

تنوع القناع في رواية (وجه النائم) لينقل من خلالها رسالته إلى المتلقي، مما أضفى على النص جمالية وبعدا دلاليا.

إن توظيف المبدع للقناع يوحي بتعدد الأصوات وهذ الميزة تأخذ المتلقي إلى آفاق عميقة، ومثيرة، فيقف مدهوشا بين كثرة الأفكار وتنوعها، وأثرها في الأحداث والشخصيات وفي البناء بشكل عام، حيث يحضر بصورتين: الأولى قناع عبارة عن فكرة ويتمثل في (الحلم) وهي فكرة تتقاطع مع السرد ولا تتداخل معه، بل تتخذ مسارا موازيا، والثانية قناع شخصية يتمثل في (النائم) وكان حاضرا مع السرد متماشيا معه ولا يقطعه، وسيتبين من خلال التحليل لهذين النوعين كيف تمثلا في البناء الروائي من خلال الولوج إلى داخل النص، واستخراج كيف وظّف القاص كلا منهما.

1. قناع (الحُلم):

حضر قناع الحلم في الرواية بشكل متواز مع الشخصية الرئيسة **(غسّان)** حيث يراوح القاص بين هذين القطبين لبناء روايته، فجعل القناع فاصلا شاعريا بين كل فصل وفصل، وظهر من خلاله الجانب العاطفي الصرف والخيالات، ومن هنا فالراوي يوظف جانبا من شخصية **(غسّان)** متقنعة تحت المنامات، حيث يمثل من خلال القناع جانب اللاوعي والأحلام، ثم يعود للسرد بشخصية غسان ويجعل له خطًا سرديًا موازيًا للجانب الآخر، ومن هنا فالحلم يمثل صوتًا حاضرًا مستقلًا بجانب واحد، فيصبح شريكا في البناء الروائي؛ فيبث بوحه ويخرج ما لا يمكن أن يخرجه غسان، وقد يتبادر للقارئ أن الحلم يمثله شخصية أخرى لما يجده من انفصال بين الجانبين للشخصية.

يحضر صوت القناع بصوتين: (صوت الحلم، صوت الشخصية البطلة) ويطغى القناع في حضوره بشكل واضح وكبير، وعليه فالرواية قائمة على التداخل بين الوعي واللاوعي، وهي تعبير فسيولوجي معقد، يقطع بها القاص تسلسل الأحداث ويقحمها بين الفصول ليظهر الجانب الذي لا تستطيع الشخصية البطلة أن تبوح به. فتروي الشخصية منامها فتقول:" **هذا أنا وهذا أنت يا حائط العدم، أيها السور الوحيد ورائي، كل ليلة أراك يا موتي الأزلي، أحنّ لك وأرجع، إليك.... كنت أصمد حتى أخلو بك وأستند إليك، حينها أفكرك بسائر جسدي وأتلوى كالشهيد قبل أن يموت، وأتمنى لو يخسف الله بهذه الأرض. تعرف، وأعرف ... والله أعرف!**"[12]. الشخصية هنا ثائرة وناقمة على من حولها، لكنها عاجزة عن أن تبوح بآلامها وأن تقول لمن آذاها مواجهة له بأفعاله إنه مخطئ في حقها، يمثّل القناع دور المنتصر للشخصية،

ويحاول أن يجد ما يسنده ويتكأ عليه غير بني البشر، فيحدث السور ويجسده ليكون أنيسه الذي يخلو به ورفيقه الذي ليس له منه بد، ومن هنا فالكاتب يوظف المنام ليبوح من خلاله ما لم يستطع غسان قوله في الواقع.

ويقول في منام آخر: **"وأنا لا أدري ... يحدث أن أصافح الأنذال فأعرفهم من الحساسية التي تلصق بالقلب، والحمرة التي تلطخ اليدين والقرف الذي يخالط الزاد والماء! وبعد هذه السنوات السافلة عرفت أني لا أصلح لمصافحة الآخرين وأني الرجل الذي اختاره الماء والليل وبالذات وأن قلبي ويدي.. قلبي ويدي لا يغسلهما غير الشهيق والعتمة"**[13].

حضر المنام هنا ليفجر طاقة البطل الشعورية تجاه من حوله، ليتجاوز حدود الواقع ويُظهر ما يعجز عنه، فغسان يصافح ولكنه يجد في المقابل ما يدنسه من هؤلاء البشر، وظلّ سنوات على هذه الحال يمد يده ويدنسها الناس، ويمضي حياته في البكاء والتعب كل ليل، ولكن ما نوع الدنس الذي لا يستطيع أن يبوح به غسان حتى يلجأ إلى التخفي وراء المنام ويعبر عنه؟! هنا علامة تشير إلى أن هذا الدنس أكبر من القول في الوعي والمواجهة، ومؤلم حد الغياب.

من خلال ما سبق يُظهر قناع الحلم الجانب المظلم للشخصية وهو جانب المأساة، فيصور من خلاله التجربة المؤلمة التي تمر بها الشخصية والآلام التي تعترضه في واقعه.

2. **قناع النائم:**

يشكل هذا القناع قناعا ظاهريا تختفي وراءه شخصية غسان، أثناء السرد ليبوح من خلاله بمشاعره العاطفية في **(اللفائف)** وهي الرسائل، التي كان يخفيها في حفرة عند جبل من جبال بيروت، وكان يتخفى تحت اسم **(النائم)** فكان يكتب أنها من (النائم).

والفرق بين القناع السابق وبين هذا القناع هو أن غسان يتخفى خلفه - قناع الحلم - دون أن يُظهر هذا للقارئ، فيسلك مسلكا آخرا عن الخط السردي للرواية التي هو بطلها، فتظهر كأنها فسحة من اللاوعي بين فصول الرواية، أما هذا القناع **(النائم)** الذي يتمثله غسان في رسائله فكان مرتبطًا بالتسلسل السردي في الرواية، ويحمل من خلاله خطابات لامرأة يتمثلها في عقله اللاواعي أطلق عليها اسم (ماريا) وتتداخل مع السرد والأحداث فيجعل الأحداث مستمرة لكن من خلال الرسائل، وعندها يغيب غسّان ويحضر القناع (النائم).

يقول في إحدى (اللفائف): **"سئمت من هذه البنايات الطويلة، أريد أن أرجع إلى أصلي. اليوم جاءتني قبضة كبيرة من الريحان، شممتها فخرجت وجوه قديمة أوشكت على نسيانها ... أنا قروي لا يغيره شيء، والقروي دائما يحكي لبستانه ..."**[14].

تتلاعب الشخصية البطلة بالسرد من خلال هذا القناع، حيث يضمنه كل مشاعره العاطفية ليبوح بها لامرأة يتخيلها، ويتصور أنها تتابعه. الشخصية تهرب وتتخفى خلف القناع مرة أخرى لتخرج من واقعها المؤلم، فيشير إلى أنه بعيد عن أصله ويحن لذلك لكنه لا يستطيع العودة، هو يبحث عن المكان الآمن لكنه لا يجده، وهو بحاجة إلى من يستمع إليه ويشاركه آلامه ويشعر به، فيلجأ لهذه الرسائل ثم يتمثل امرأة تلاحقها وتقرأها بلهفة وترقب، وتبني معه قصة حب، في الغيب دون أن يعلم كل ذلك حتى يشبع حاجته النفسية للإحساس بأنه شخصية مقبولة وله من يبحث عنه ويحبه، فغسان شخصية تعاني من نفور المجتمع منه وتهجمهم عليه، فيوظف (ماريا) لتعوضه عن ذلك إضافة إلى تعويضها له عن الزوجة التي لم يستمر معها إلا أياما وهربت منه، ويتطور دور ماريا في خيالاته إلى أن يجعلها تكتب له وترد عليه فيقول: **"عزيزي النائم، لقد اهتديت إليك صدفة. هذا ما حدث. أنا لا أعرفك أبدا، ... اليوم أمطرت الدنيا. فصحوت على نقرات المطر في الشباك، فخرجت إليه فورا ... وبصدق تمنيت أن يظهر الرجل الغريب الذي لم أحدثك عنه، الغريب الذي أهداني أجمل حفرة في العالم..."**[15] فالنائم هو غسان، يلجأ إلى هذا القناع ويبني عالما آخر يعيش فيه مع هذه المرأة يبوح لها بآلامه، وتتابعه وتترقب رسائله، وتقع في حبه.

إذن، يحضر القناع هنا ليأخذ غسان إلى عالم آخر يعيشه في أنس وسعادة وحب، في حين يحضر الحلم ليعبر عن حزنه وآلامه.

المبحث الثاني: دال القناع ومدلوله

في هذا المبحث سيكون الحديث عن دال القناع ومدلوله، حيث يمثل الدال الشكل، والمدلول المعنى، وفي المبحث السابق ظهر قناعان: (الحلم والنائم)، وقبل البدء في الكشف عن علاقة الدال بالمدلول، لا بد من الإشارة إلى مفهومهما حيث يعني الدال الشكل/ الملفوظ فيمثل الصورة السمعية أو اللفظية، سواء كانت كلمة أو جملة أو صورة، أما المدلول فهو المضمون الدال والصورة الذهنية له، والرسالة التي يتشكل في ضوئها، والمعنى الذي يحمله[16].

فالقناع يحمل علامة، وهي الشكل الرمزي الأمثل الذي يقوم بالدور الوسيط بين الكاتب وعالمه الروائي، كما أنه الأداة التي يستعملها في تنظيم تجربته بعيدا عن قيود الحياة الواقعية.

ومن هنا فستكون دراسة الدال والمدلول انطلاقا من محاور ثلاثة لدراسة العلامة، وهي:

أولا: قناع (الحُلم)

- البعد التركيبي:

والحلم علامة لها معان متعددة، منها أنها تتزامن مع النوم؛ فالشخص النائم ترد عنده الأحلام، كما أن الأحلام تحيل إلى معان أخرى متعلقة بمقاصد الشخص الحالم في مستقبله أو الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها، ويشير الحلم أيضا إلى الشيء المتعلق بالخيال أو الطموحات، فالكلمة إلى تركيبها تحمل معاني عدة، ولا يمكن أن تأتي معبرة عن أحدها إلا من خلال السياق الذي وردت فيه.

- البعد الدلالي:

يحيل المعنى الدلالي للحلم إلى العالم الآخر للشخصية في الرواية، وتكون فيه بعيدة عن الواقع الذي تعيش فيه، حيث المنامات والخيالات، التي تمر بها وتؤثر في انفعالاتها وتحمل أفكارها، وتكشف عن جوانبها الغامضة.

- البعد التداولي:

ومن خلال البعدين السابقين المعنى المباشر والمعنى غير المباشر الذي حمله القناع، فإنهما يحيلاننا إلى البعد التداولي وهو أن هذه الشخصية تعيش في بيئة تحبس حريتها فلا تستطيع ممارسة حياتها بشكل طبيعي، ومن هنا فارتباط الحلم بالشخصية ارتباط معنوي غيابي/ حضوري فتنأى بنفسها خلف القناع وتحضر بصوتها فقط، هربا من الواقع.

ثانيا: قناع (النائم)

- البعد التركيبي:

(النائم) يحيل إلى معان من أهمها الهدوء والسكينة، ويحيل أيضًا إلى الراحة والاستقرار، وقد تكون بعد المشقة والتعب، كما يمكن أن يشير إلى الشخص أو الذات، فالقناع هنا يتمثل في كونه قناعًا شخصيًا للشخص النائم، وقد يشار به إلى كل شيء اتسم بالسكون وعدم الحركة.

- البعد الدلالي:

يحيل المعنى الدلالي لقناع النائم إلى الغياب والحضور في الرواية، فالشخص النائم حاضر بجسده وشكله، في حين أنه في غياب ذهني وعقلي وروحي، يتشكل هذا البعد من خلال النوم حيث يأخذ الشخصية إلى مكان آخر، لا يكون فيها واعيا بما يدور حوله، ثم يفيق في أي وقت،

ومن هنا فغياب النائم قد لا يطول وقد يطول، لكنه يحضر؛ وعليه فالشخصية ترتبط بالنائم ارتباط راحة وهدوء.

- البعد التداولي:

قناع النائم هو امتداد لهروب الشخصية من الواقع، والمشاكل النفسية والاجتماعية التي تعرضت لها، كما أنّ القناع يساعدها في البوح بطريقة لا تسوغ لأحد أن يلومها، فهو نائم في عالم اللاوعي، وفي هذا البعد يلتقي قناع الحلم بقناع النائم، إذ يصب في الحقل الدلالي نفسه وهو الغياب والهروب.

ومن خلال ما سبق، وبناء عليه، فإن القناع كان حاضرا في الرواية، وقد أسهم بصورة واضحة في تشكيل عالم البطل السردي، وللتوصل إلى عمق حضوره يمكن حصره، للوصول إلى معلومات منطقية دقيقة، من خلال الجدول التالي:

رواية وجه النائم	الشخصية البطلة مجردة	قناع الحُلم	قناع النائم
عدد مرات الحضور	52	49	53
النسبة بين الحضور والغياب	52	102	
النتيجة	نصف حضور القناع	ضعف حضور الشخصية البطلة	

تبدو في الجدول السابق سيطرة اللاوعي في عالم البطل السردي، وهذا يحيل إلى الدور الذي يمارسه القناع في المتخيل السردي لدى القاص، فجاء يشكل جزءاً كبيرًا من البنية السردية متمثلا في قناعين، يوظفهما الكاتب ويجعل لكلّ واحد منهما مساره السردي الذي يقابل الآخر، إضافة إلى كسر النمط السردي الذي كان يمارسه المبدع، فيخلق نوعا من التداخل والازدواج بين القناعين، لصناعة فكرة أو حدث، فيضمّن رسائله حلمًا وفي بعض الرسائل يضمّن مجموعة من الأحلام.

ومن هنا، فإن العلاقة بين القناعين علاقة ترابط وبناء، شكّل منهما القاص بناءه السردي، وأصّل من خلالهما أفكاره وآراءه.

الفصل الثاني: البنية السيميائية للقناع

مدخل

في هذا الفصل سيكون الحديث عن البنية السيميائيّة للقناع، من خلال مبحثين، وهما المستوى السطحي الذي سيدرس البنية السردية بتتبع القناع في الدافع والكفاءة والإنجاز وأخيرا الحكم، ثم سيكون الحديث عن البنية الخطابية، المتمثلة في التشكلات الخطابية للقناع من حيث

دوره ووظيفته، ثم العوامل السردية وسلسلة علاقاتها. وفي المبحث الثاني حديث عن المستوى العميق الذي سيكشف عن الوحدات الدلالية الكبرى وتشكلاتها، ثم المربع السيميائي ومستويات التأويل، والتي ستصل الدارسة من خلالها إلى البنية الكبرى التي تشكلت في بنائها مجموعة من العلاقات والإشارات الصغرى.

وسيظهر التحليل على مستوى الرواية كاملة من خلال دراسة القناع وعلاقته بعناصرها البنائية التي ساعدت في تشكيله، ومن أهمها الشخصيات والأحداث والمكان.

المبحث الأول: البنية على المستوى السطحي للقناع

تشكل القناع في رواية (وجه النائم) من خلال بنية سردية وخطابية، فالبنية السردية هي مجموعة من البنى التي تسهم في تكوين النص الروائي والتي تتجلى من خلال الفكرة وحضورها لدى الشخصية البطلة، وما يتبعها من مقومات مثل قوة دافعيتها وحضورها، وهل حقق البطل فكرته وأنجزها؟[17]. وأما البنى الخطابية، فتتمثل في الانتقال من المسار السردي إلى المسار الخطابي وهي المسارات التصويرية، على أساس أنها تلعب دورا في توليد مجموعة من الدلالات التي تكونت من خلال وظيفة الشخصية ودورها وماهيتها[18].

في ضوء هذا المستوى السطحي سأتحدث عن البنية السردية أولا، وهي تتمحور تحت عناصر أربعة أساسية، ولا بد من توفرها ليكتمل المسار أو البرنامج السردي للقناع، حيث شكل تحولات ومسارات منذ بدء الرواية حتى نهايتها، ومن خلال القراءة الواعية للرواية، يظهر أن هناك نطامًا سرديًا واحدًا قائمًا على شقين: يتمثّل الأوّل في عالم **(اللاوعي)**: في **(الحُلم والنائم)** والثاني في عالم الوعي **(غسان)**، فالقناع الأول له مسار سردي مواز للثاني، حيث نسج البطل عالمه الحكائي باتكائه على هذين القناعين لتحقيق فكرة معينة، أو هدف يرنو إليه.

أولا: البناء السردي لقناع (الحلم/ النائم)

يبث القاص من خلال (الحلم واللفائف) أفكاره التي تكشف جانبا من جوانب الشخصية، يُظهر أنها عالم من الهلوسة والأحلام التي تخضع لأفكار خيالية غير واقعية، مليئة بالمشاعر السلبية، التي تعطي صورة عن الوضع الحقيقي خارج عالم الحلم، وهو وضع الخيبة والخذلان والفشل والضعف.

ومن خلال هذين القناعين يبدأ البطل ببناء نظامه السردي، الذي يخدم الفكرة التي يسعى إلى تحقيقها.

وسيظهر في التحليل كيف تم بناء القناع من خلال مساره السردي المتمثل في عناصر أربعة، تمثل الانتقال من الحال إلى التحول، فالانتقال من أول الرواية إلى نهايتها يتطلب إجراءات وعناصر لحدوث هذا الانتقال:

- **الدافع/ الإيعاز:**

وتتمثل في الفكرة لدى البطل، حيث يدفع ذاته بالقناع في الرواية ليحملها، ويبني لتحقيقها لأنه يرغب في تمكينها، فتظهر فكرة **(التخفي)** التي ظهرت منذ أول الرواية حيث كان جنينا في رحم أمه، وكيف أنه كان في حماية هذا العالم البعيد عن البشر، ومن هنا تبرز خاصية القناع الذي يبدأ بالتشكل، من خلال **(التخفي)** فالجنين يحمل صفة الاختباء وعالمه مجهول، ومن هنا بدأت تتشكل الفكرة، فالدافع لها كان حاضرا.

- **الكفاءة/ الأهلية:**

وتتمثل الكفاءة من خلال القدرة على تحقيق الفكرة، عن طريق العناصر الأساسية التي ساعدت الذات أو البطل في التشكيل السردي، وبناء الفكرة التي يحملها القناع، والتي تمنحه الكفاءة لتحقيقها، وحتى تتحقق الكفاءة لا بد من توفر عناصر في الشخصية: (وجوب الفعل/ وإرادة الفعل/ ومعرفة الفعل/ واستطاعة الفعل):

وبالتأمل في القناع الذي وظّفه البطل في تحقيق فكرته يُلحظ أنه **شرع في توظيفها** وتحقيقها مثلما ظهر في السابق، ومن هنا فالبطل لديه رغبة حقيقية وإصرار في بنائها والتمسك بها، حيث يظهر أن لديه **قدرات قوية** على التخفي والتقنع، إذ يتميز البطل بالتمازج في شخصيته بين الواقع وعالم الوعي، وبين الحلم واللاوعي، من خلال اللغة التي استطاع بها الانتقال إلى مستويات عالية من التخييل، والتغيير والتطور من منام إلى منام بفكرة جديدة، للحفاظ على البقاء والاستمرارية لهذه الفكرة، فالانتقال من رواية المنامات إلى كتابة رسائل وإخفائها في كهف ووسمها بتوقيع النائم، يشير إلى أن البطل كان **يعرف هدفه** حيث سعى جاهدا إلى تحقيقه من خلال التخفي وراء (الأحلام/ واللفائف)، وإن كان قد واجهته بعض العراقيل، وهو الحضور الحقيقي للشخصية، فإن عودته للشخصية الرئيسة وظهوره مجردا أمام الحياة كان يشكل أمامه عقبة في تحقيق القناع فكرة التخفي، فيظهر ويكمل الحكاية ويسرد أحادثا ويتعرض للآلام والظلم والامتهان من الناس، فلم تلبث أن ظهرت حتى عاودت التخفي، ولأن الذات (الظاهرة/ المجردة) كانت أضعف من الذات المتخفية، يعود البطل في نهاية الرواية ويضيف ملحقا بالمنامات وملحقا باللفائف، وعليه فقد برزت **استطاعته** في التخفي إلى نهاية الرواية.

• **الإنجاز:**

وهنا يمكن وصف العمل الأدائي للقناع، في تحقيق الفكرة التي دفعته بها الشخصية، ومدى تحقق الإنجاز في الوصول إلى مرحلة التحول، وبالفعل فإن الشخصية البطلة استطاعت أن تنجز تحولا في سير الرواية، من خلال انتقال البطل إلى مكان آخر يعينه ويعزز لديه رغبة التخفي، حيث يرتحل إلى مكان آخر (لبنان) ليتحول البناء السردي إلى أوضاع متطورة، من حيث اختلاف البيئة والمجتمع، وهذا يخدم فكرته فما زال متخفيا تحت قناع (الحلم والنائم)، الذي يشعر معه بالقوة والحرية في البوح بعواطفه ومشاعره، دون قيود، بل يعززها بالانتقال إلى مكان لا يعرفه أحد ولا يعرف فيه أحدًا.

• **الحكم:**

في هذه المرحلة الأخيرة من التحليل السردي لبنية القناع، فإن الحكم على القناع يتمثل في النتيجة التي يؤول إليها البطل في تحقيق فكرته واتصالها حتى نهاية الرواية، فالبطل استطاع من خلال (القناع) أن يحقق رغبته في التخفي، والبوح بكل ما يجول في نفسه، ولم ينفصل عن فكرته ولم يتوقف عنها حتى نهاية الرواية، وعليه فالحكم سيكون إقناعيا.

ثانيا/ البناء الخطابي (لقناع الحُلم والنائم)

وهنا تتمثل الدراسة في بنية القناع على المستوى السطحي التركيبي، والذي يتمثل من خلال الأدوار الغرضية للشخصيات أو العوامل التي كان لها دورٌ بارزٌ مع القناع، وكذلك من خلال العوامل المساعدة وغير المساعدة له.

أولا/ الأدوار الغرضية:

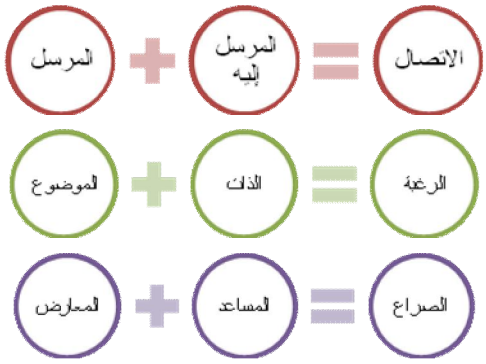
1. **الأم:** كان لها دور في احتضان غسان تسعة أشهر، في جوفها، ثم توفيت تاركة له الحزن والألم.
2. **الأب:** قام بدوره المثالي، فحاول أن ينتشل ابنه من التعثر منذ صغره، حتى توفي، لكنه في الوقت نفسه كان كثيرا ما يمنعه من البوح أو التشكي أو البكاء.
3. **عالية:** تلعب عالية دور الفتاة التي كانت تهاتف الشخصية البطلة، وكانت سببا في النيل منه وسجنه وتعرضه للأذى.
4. **ماريا:** كانت الفتاة التي يتخيلها غسان أنها تلاحقه وتتابع رسائله، وتقع في حبه.

5. **القصاص:** الذي نفّذ حكم الإعدام في ساحة منفتحة أمام الجميع، وشاهد غسان هذا المشهد، وبقي في عقله لا يغيب.

6. **الجبـــل**: لعب دور المتمم للقناع، حيث يخفي ما يودعه البطل من اللفائف، وكان يجمع بين غسان وماريا، في عالم اللاوعي.

ثانيا: العوامل/ الفواعل:

في ضوء ما سبق من تفكيك الأدوار ومعرفة دور كل شخصية أو عامل، يظهر تحت هذا العنوان الروابط بينها، والوظيفة التي قامت بها كل شخصية وعلاقتها بالبطل، وهل أسهمت في تحقق الفكرة التي سعى إليها البطل، وهي **(التخفي)** أم إنها كانت تمثل دور المعارض له فيظهر ذلك في المعادلة التالية[19]:



فالمرسل هو (غسان) يدفع بالفكرة أو الموضوع من خلال القناع، فتتمثل العلاقة بينه وبين الموضوع علاقة (الرغبة) في تحقيق فكرة (التخفي) وأما علاقته مع المرسل إليه (ماريا/ العالم الغيبي) فهي علاقة اتصال، وهناك شخصيات معارضة لبناء فكرته (عالية/ الأب) حيث تعود به عالية إلى الواقع وتخرجه من فكرة التخفي لتجره إلى الواقع الأليم وتوقعه في المشاكل، وتقبض عليه الشرطة، وكذلك الأب تلك الشخصية التي أسهمت في الكشف عن غسان وإخراجه من عالمه وصمته ومحاولة إرجاعه للواقع والحياة الطبيعية، فقام بتربيته حتى كبر وتزويجه ليخرج من دائرة العزلة الاختفاء، فنجح الأب في إخراج غسان من عزلته بتزويجه، لكنه لم ينجح في استمرار ذلك.

فسلطة عالية تكمن في (الحب) أما الأب فتكمن سلطته في (ولايته على ولده)، ومن هنا كان الصراع قائما بين العوامل المساعدة وغير المساعدة.

الشخصيات أو العوامل المساعدة (ماريا/ الأم/ السياف/ الجبل)، قام كل واحد منهم بدوره في مساعدة البطل في تحقيق فكرته (التخفي)، فموت الأم واضطهاد العالم الواقعي له ورؤية

السياف يقطع رأس المحكوم عليه بالإعدام، وخيالاته مع ماريا واكتشاف الجبل، كل ذلك كان يسهم في ثبات القناع للوصول إلى الفكرة، ومن هنا تظهر العلاقة بين الشخصيات المساعدة والمعارضة علاقة (صراع) مع استمرارية الفكرة أو اضمحلالها.

المبحث الثاني: دلالة القناع على المستوى العميق

أولا: التشاكل/ محاور التواتر:

يتجلى في هذا الحقل الدلالات الثنائية التي تضمنها القناع، وقد تبين من خلال المستوى السابق الدلالات الصغرى لبنية الفكرة، وكيف تكونت العلاقات بين العوامل التي أثرت في بنية القناع، ولعبت معه دورا مهما في تحقيق الفكرة التي يرغب فيها البطل، وقد ظهر من خلال ذلك محوران للتشاكل وهما: الحضور والغياب/ الضعف والقوة.

1. **الحضور والغياب:**

يتجلى محور الحضور والغياب من خلال رحلة القناع داخل الرواية، حيث يمضي البطل متقنعا بأقنعته، فيراوح بينهما في عالمه السردي، ويصبح بين الحاضر والغائب، فيرتبط بعلاقة تجعل تواجدهما مقصودا، ويخدم البنية السردية الساعية في تحقيق الفكرة.

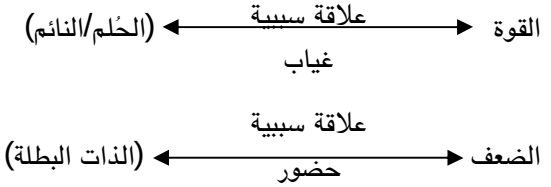
فعند حضور الذات متجردة، يُغيب القناع، ثم إذا حضر القناع تُغيب الذات، والقاص هنا يوظف هذا بناء على الرغبة المتمثلة في شخصية البطل (غسان).

1. الذات البطلة (غسان) ← علاقة نسبية عكسية: حضور وغياب → (القناع) الحُلم/ النائم.

2. المتن (النص الروائي) ← علاقة بنائية: حضور وغياب → (القناع) الحُلم/ النائم.

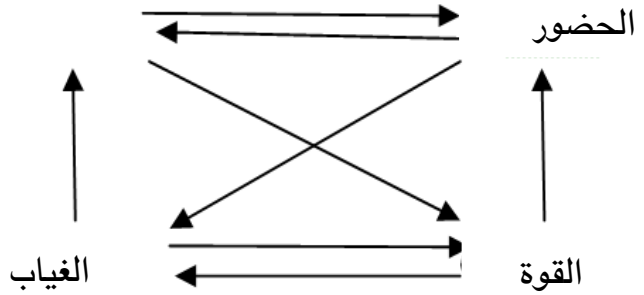
2. **الضعف والقوة:**

ظهر محور الضعف والقوة من خلال القناع، حيث تلجأ إليه الذات البطلة، حينما يكون ضعيفا، ويعود إلى الواقع حال الشعور بالأمان، أو الرغبة في العودة للواقع، فيقع في المشكلات، ثم ما يلبث أن يعود تحت قناعه يتخفى ليحميه، إذن القناع هنا هو مصدر القوة النفسية، فيشعر معه البطل بالراحة، ما يجعله ينطلق بحرية في حديثه، ويسرح بخيالاته فلا أحد يهدده ولا أحد يعترض عالمه الخاص، بل لا أحد يعرفه ولا يعرف أحدا.



ثانيا: المربع السيميائي:

من خلال ما سبق، وبالنظر إلى الثنائيات التي تتمثل في **(القوة والضعف/ والحضور والغياب)** والتي تنطلق من بنية القناع، والذات البطلة، فإن المربع السيميائي هو النموذج التأسيسي، والبعد التجريدي للفكرة العامة التي جاءت معبرة عنها البُنى السردية قبل أن تتجلى الملفوظات السردية بها، وهو التصور الذي كان لدى المبدع قبل أن يسرد قصته، فينطلق المربع السيميائي في تأطير هذه العلاقات بين الثنائيات من خلال محاور ثلاثة: (التضاد/ أو التضمين/ أو التناقض)[20].



من خلال الرسم السابق فإن العلاقات بين الأقطاب تتشكل من خلال التضاد بينهم، فلا اجتماع للقوة مع الضعف، ولا اجتماع بين الحضور والغياب، وهذا تجلى من خلال تقنية القناع، التي تمثل القوة على مستوى السرد والبناء، وعلى مستوى الشخصية أو الذات البطلة، والغياب هنا للذات البطلة هو غياب شخصي وليس غيابا كليا وانعدما للذات، بمعنى أن محور الغياب يبقي البطل حاضرا جسديا، غائبا ذهنيا.

أما محور الحضور فيشكّل الضعف ويقابل القوة؛ لأن حضور الشخصية مجردة، لا يحقق الفكرة ويعطل المشروع السردي، أما على مستوى حضور الشخصية أو الذات البطلة مجردة بشخصيتها الأصيلة فهو انقطاع عن القوة وإظهار للضعف، وهذا يتنافى مع الفكرة التي بُنيت ويسعى البطل إلى تحقيقها.

3. ثالثا: مستويات التأويل:

ومن خلال ما سبق اتضحت الصورة البنائية للقناع وأبعاده الدلالية وعلاقاته، والتأويل في هذه المرحلة يبرز أكثر بعدما تمت الدراسة السابقة، سواء على المستوى السطحي أو المستوى العميق، وعليه فإن ثمة تأويلًا يفسر ما خرجت به الدراسة السابقة، يتمثّل في: (تأويل اجتماعي، وتأويل نفسي).

أولا: المستوى الاجتماعي:

ظهرت صورة المجتمع في الرواية بأنه مجتمع بلا رحمة، يسوده الظلم، مما ترتب عليه الشعور بالضياع والوحدة، فيقول: **"أيتها الغمامة الجالسة في المجهول، وأنا هنا في هذا الشاليه العتيق.. اكتب وأشتكي إليك من البشر. ستعذرين هلوستي ... أن تريني كما يراني الآخرون من حولي؛ مسحورا أو محسودا، ... على أسوأ ما أراه في عيونهم ..."**[21].

ثم يذكر أنه في العاشرة من عمرة تعرض للضرب من قبل زميل له ولإخوته وأرغموه على سب أمه (الميتة) بألفاظ نابية[22].

ويعود ويروي حكاية الرجل الذي نفّذ عقوبة الإعدام في أحد الأشخاص المحكوم عليهم، وهو في عمر الواحد والعشرين، مكث بعدها وقتا يتأمل في الجثة والسيّاف ثم لا يغيب عنه المشهد فيترسخ في عقله وفكره[23]، وغيرها من الأحداث التي تلقاها من المجتمع، كل ذلك كان له أثره القوي في ردة فعل البطل، حيث أصبح ناقما على مجتمعه الذي لم يجد منه الاحتواء كما احتوته أمه في أحشائها، ولم يراعِ قلبه الوجل من الفقد والوحدة والضياع كما احتوته ماريا في تخيلاته، فيُعامل بجفاء وقسوة، فشكلت لديه الرغبة في التخفي والهروب من الناس وعدم مواجهتهم.

إذن فالمجتمع دفع بالبطل إلى مسار مختلف عن مساره الطبيعي للحياة، وكرس فيه الشعور بالانفصال عن الوعي ثم عن المجتمع.

ثانيا: المستوى النفسي:

ومن خلال المستوى الاجتماعي وما واجهته الشخصية البطلة من معاناة اجتماعية في عالمها الحقيقي، يتمخض عنها عقد نفسية تبعا لذلك وهي نتيجة طبعية، وأول ما تتجلى العقدة النفسية لدى الشخصية البطلة في خروجه من أحضان أمه حيث كان في أحشائها، ثم ينفصل عنها كليا حين توفيت بعد ولادته، فيقول: **"ماتت أمه بعد ولادته ... عاش وهو يعتقد يقينا أن الذي يكبر بعيدا عن أمه سيفتش عنها في سائر النساء، ودوما لن يرضى عن أي امرأة، وكذلك**

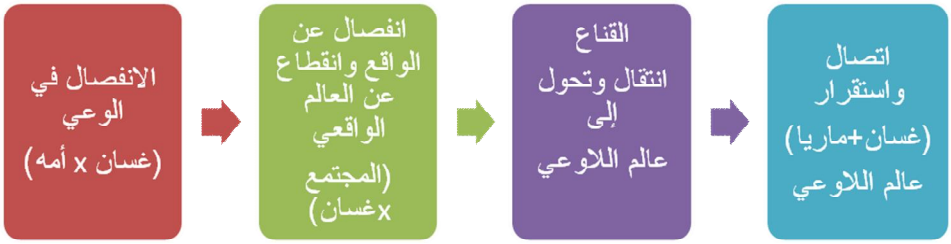
كان!."[24] ومن هنا فعقدة الضياع والفقد بدأت منذ تلك البنية السردية، وهي فقدان الأمان، والوحدة، ويقول:" **أشعر أنني جنين ... حالة الجنين لا تفارقني، وهؤلاء البشر من حولي لا يفهمون كلامنا، نحن الأجنة، وأظنهم لا يعرفون أننا نتكلم أصلا"**[25].

يبدأ تشكّل القناع من أول الرواية، فالأجنة لا تظهر، ولها خاصية الخفاء، والتواصل معها صعب، ومن هنا انطلق التكون السردي والخطابي للقناع بدوافع العقد النفسية لدى الشخصية البطلة، ليبني فكرته وهي التخفّي.

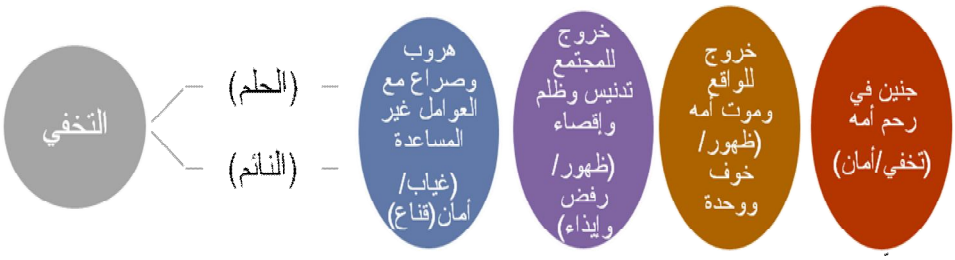
كما تجلت عقد أخرى أسهمت في بنية القناع لدى الشخصية، وهي الخوف والضعف، ويظهر هذا واضحا في بعض الأحداث التي تتعرض لها الذات البطلة، يقول:" **فتح غسان الباب، لكن الذي طرقة لم تكن عالية، بل كان رجال الهيئة والشرطة ... الشرطة التي اقتادته إلى التوقيف. حقق الضابط معه بكل وسيلة، ودون أن يجيب بكلمة واحدة ... فيحدق كالمجنون في الضابط ولا يتكلم. ضغطوا عليه بكل وسيلة لدرجة الإهانة دون أدنى رد منه ...**"[26].

مثل هذه الأحداث تعزز تنامي العقدة النفسة التي تسهم في بنية القناع، فتبدأ الذات البطلة بالرفض هروبا من الرد، وحاولت أن تلتزم الصمت، وهذا يناقض الحال، إذ كان لا بد أن يجيب ويدافع، لكن ردة فعله هذه إشارة إلى عدم الحضور، والهروب من المواجهة والتخفي خلف الصمت.

إذن بسبب عقدة الانفصال عن الأم، تنامت عنها عقد أخرى، دفعت بالشخصية إلى البحث عن بديل وهو القناع، الذي يعد الساتر والحاجب بين البطل وعالمه الخارجي.



يظهر مما سبق كيف كانت رحلة البطل بين الواقع والخيال، والدوافع النفسية والاجتماعية التي دفعت به للسير نحو هذا الاتجاه، ويبقى الربط بين هذه الدلالات والدلالة الكبرى التي حملها القناع وهي التخفي، وهذا ما سيوضحه الرسم التالي:



يتّضح في الشكل السابق كيف انطلقت الفكرة، في بنية القناع، من خلال وضع عدة دوافع، وإشارات أسهمت في تنامي البنية الدلالية الكبرى وهي التخفي.

الخاتمة

إلى هنا أكون قد وصلت إلى نهاية البحث، كنت فيه قد سلطت الضوء على نص أدبي تجلت فيه معان وظواهر أدبية، فالتقطت إحداها وبنيت بحثي عليها، وهي (تقنية القناع) تلك التقنية التي قادت عالم عبد الله ثابت السردي في روايته (وجه النائم) فتجلت من خلال عالم الأحلام والخيالات. فجاءت الدراسة في تمهيد وفصلين ثم خاتمة أودعت فيها نتائج البحث وتوصياته، وجاء في التمهيد مفاهيم الدراسة (القناع/ السيميائية)، ثم انتقلت إلى الفصل الأول وكان الحديث فيه عن: تشكّل القناع من حيث فئاته ودالله ومدلوله، وختمت بالفصل الأخير الذي عنونته ببناء القناع وانطلقت فيه من مبحثين: الأول بنية القناع السطحية، والثاني بنية القناع العميقة.

وخرجت فيه بجملة من النتائج، التي أرجو أن تكون مثمرة، وهي:

1. القناع تقنية فنية تميزت بالكثافة الدلالية، ما منحها جمالية وسمة غامضة مثيرة.
2. أسهمت فكرة القناع (الحلم) في بناء الأحداث وتناميها داخل الرواية، وتميز حضورها غير المنقطع من أول الرواية إلى آخرها، فسيطرت بذلك على الجو العام للسرد.
3. حضر القناع الشخصي (النائم) متوازيا مع (الحلم)، في تشكيل الفكرة التي يسعى البطل إلى تحقيقها، كما أضفى انسجاما بين الواقع والخيال لدى الذات البطلة.
4. لم يقتصر دور القناع في الرواية على تحقيق فكرة التخفي وحسب، بل أسهم في رفع مستوى التأمل والذائقة الأدبية لدى المتلقي، من خلال الصور والإشارات والعبارات الشاعرية.

وأمّا توصيات البحث فتتمثّل في:

1. أنّ الرواية السعودية فن أدبي حافل بالتجارب الإنسانية، فدراستها وتسليط الضوء عليها أمر ضروري، وهذا يحتاج إلى بناء الناقد الأدبي الذي سيضيف إلى الرواية السعودية ويوجّهها ويقوّمها.

2. أنّ الرواية السعودية يكثر فيها الخلل الفني من حيث البناء أو الاتجاهات الأخلاقية، فإغفالنا لها وغض الطرف عن مساوئها وعثراتها يزيد من تدهورها وانتكاستها، فلا بد من دراستها ومعالجتها.

وآخر دعواي أن الحمد لله، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن والاه.

Semiotics of the Mask in Abdullah Thabet's *The Sleeping Face*

Hind Al-Yahya, *Imam Muhammad Bin Saud Islamic University, KSA.*

Abstract

This paper, entitled (Semiotics of the Mask in Abdullah Thabet's *The Slpeeing Face*), sheds light on an artistic technique and means of expression that the novelist relies on in the weaving of his narrative imagination, which is the mask technique. The paper aims to expose the implications and manifestations of the mask and its asethetic formulation in the text. This creative technique leads to a number of questions: How did the writer use the mask in creating his narrative world? What are the indications and signs that he is suggesting in the text? Then what is the aesthetic and artistic impact that is formed on the construction of the text? The paper uses the semiotic methodology based on theories of Pierce and Germas to address these questions. Considering that these theories are closer to what my study aims at in tracing the signification and linking it together through a group of minor structures that have nodded their signs at the superficial level of the narrative structure, and then linked to deep relations within the text at the deep level, the researcher feels it is necessary to divide the paper into two sections represented in the formations of the mask and its connotations and the structure of the mask according to the surface structure and the deep structure. The paper exposes linguistic aesthetics of the mask represented in linguistic intensification, which grants the novel a poetic dimension that transforms the text into more aesthetic depth. Moreover, the writer uses the mask grants the text ambiguity and controls the harmony between the mask and othre structural elements, so the text comes up with a major theme that all narrative construction elements help to achieve.

Keywords: The novel, semiotics, Saudi Arabia, the mask, literature, Arabic.

الهوامش

1) القناع في مسرح عبد الله ونوس، حسن علي أبو ندى، جامعة الأزهر، كلية التربية، 2015م، ص: 3. وانظر: تقنية القناع في شعر السياب، حسن عبد الناصر، ع57، رابطة الأدب الحديث، 2010م، ص13.

2) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، مادة (قنع) 202/12، دار صادر، د.ط، 2003م.

3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة (قناع) وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص297.

4) قناع عنترة بين شعراء ثلاثة (أمل دنقل، نزار قباني، يحيى السماوي)، طلحة مصطفى، ع56، جامعة طنطا كلية التربية، 218-327، 2014م، ص224.

5) لسان العرب، مادة سوم، ابن منظور.

6) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 202م، ص112

7) معجم مصطلحات نقد الرواية: ص112.

8) انظر: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2017م، ص239.

9) السينمائيات السردية، من فلاديمير بورب إلى غيرماس، مجلة مقاليد، الجزائر، ع9، 2015م، ص77.

10) عبد الله ثابت هو روائي وشاعر من مواليد منطقة عسير، ولد في السادس من مارس عام 1973، وهو من أشهر المؤلفين الشباب على مستوى المملكة والوطن العربي، لا سيما بعد صدور مؤلفه "الإرهابي 20" وهي من أهم الروايات التي كتبها، وتمت ترجمتها إلى لغات أخرى كالفرنسية والنرويجية، وله عدة مؤلفات أخرى، سواء روايات أو دواوين شعرية مثل: كتاب الوحشة، c.v حرام، ميال "رجال بباب القبو"، الهتك، النوبات.

جدير بالذكر أن ثابت له زاوية أسبوعية في جريدة الوطن، تعد أول زاوية تصدر بصحيفة ورقية، ويوجد بها روابط لمواقع إلكترونية مثل اليوتيوب، وقد أقام ثابت العديد من الأمسيات الشعرية في المملكة والدول العربية، وفاز بالعديد من الجوائز المحلية والدولية، مثل جائزة المفتاحة التي فاز بها عام 2004 عن قصيدة بعنوان "ربما قالها" https://www.almrsal.com/post/620413 .

11) سيمياء العنوان، بسام قطّوس، جامعة اليرموك، عمان، الأردن، 2001م، ص33.

12) وجه النائم، ص35.

13) السابق، ص: 200.

14) وجه النائم، ص:60.

15) وجه النائم: ص88.

16) انظر: علم اللغة العام، ت: يوئيل يوسف، دار رفاق العربية، بغداد، د.ت، د.ط، ص136.

17) انظر: التحليل السيميائي، للخطاب الروائي، البنيات الخطابية والتركيب والدلالة، عبد المجيد النوسي، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص25،24.

18) انظر: مدخل إلى السيمائيات السردية، سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2003م، ص162.

19) هذه المعادلة هي ما تسمى (خريطة غيرماس) التي تنطلق من المقوم السردي إلى أن تصبح في المقوم الخطابي، انظر: الخطاب السردي، سعيد بنكراد، الدار العربية للكتاب، دار الكتاب العربي، المغرب،1993م، ص 38

20) انظر: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، حسين مسكين، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت ط1، 2010م، ص118،117.

21) وجه النائم، ص:11.

22) السابق، ص:23.

23) السابق، ص:27

(24 وجه النائم، ص: 22.

25) السابق، ص: 11.

26) السابق، ص:29.

المصادر والمراجع

أماني، برهام، القناع وقناع الإمام الحسين في شعر عبد الوهاب بياتي، **مجلة دراسات الأدب المعاصر**، السنة الثالثة، ع12، 1390ه.

البحري، محمد، **سيميائية القناع في الخطاب الروائي (الدلالات والمؤولات في أعمال الطاهر وطار)**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د.ت، د.ط.

بنكراد، سعيد، **الخطاب السردي**، الدار العربية للكتاب، دار الكتاب العربي، المغرب،1993م.

بنكراد، سعيد، **مدخل إلى السيميائيات السردية**، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 1994م.

ثابت، عبد الله، **رواية وجه النائم**، دار الساقي، بيروت، ط1، 2011م.

زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2020م.

شنة، أحمد، **سيميائية الشخصيات في رواية عشرة أيام في الفردوس**، الجامعة الجزائرية، كلية اللغة والأدب العربي، 2017.

شيباني، عبد القادر، **السيمائيات العامة - دراسة**، والصادر عن الدار العربية للعلوم ناشرون - ومنشورات الاختلاف - بيروت/ الجزائر 2010م.

صالح، أحمد، **تقنية القناع في الشعر الحديث في اليمن: شعر أحمد العواضي أنموذجا**، ع11، وزارة الثقافة والإعلام، 2013م.

عبد الناصر، حسن، **تقنية القناع في شعر السياب**، ع57، رابطة الأدب الحديث، 2010م.

عبدالله خضر، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2017م.

قطّوس، بسام، **سيمياء العنوان**، جامعة اليرموك، عمان - الأردن، 2001م.

لخضر حشلافي من فلاديمير بورب إلى غيرماس، السينمائيات السردية، **مجلة مقاليد**، الجزائر، ع9، 2015م.

مجدي، وهبة، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

محمد، مساعدي، الوجه والقناع في رواية: رحلة خارج الطريق اليسار، **مجلة الاستهلال**، ع2، مجموعة البحث في السرد العربي، 20012.

مصطفى، طلحة، **قناع عنترة بين شعراء ثلاثة (أمل دنقل، نزار قباني، يحيى السماوي)**، ع56، جامعة طنطا كلية التربية، 218-327، 2014م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، دار صادر، د.ط، 2003م.

أبو ندى، حسن علي، **القناع في مسرح عبد الله ونوس**، جامعة الأزهر، كلية التربية، 2015م.

النوسي، عبد المجيد، **التحليل السيميائي، للخطاب الروائي، البنيات الخطابية والتركيب والدلالة**، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2002م.

يوسف، يوئيل، **علم اللغة العام**، دار رفاق العربية، بغداد، د.ت، د.ط.